



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Proliferacyjne efekty fikcji : naśladowanie literatury jako zasada motywacji postępowania człowieka

**Author:** Jakub Češka, Izabela Mroczek (przekł.)

**Citation style:** Češka Jakub, Mroczek Izabela (przekł.). (2015). Proliferacyjne efekty fikcji : naśladowanie literatury jako zasada motywacji postępowania człowieka. „Er(r)go” (Nr 30, z. 1, 2015, s. 23-50)



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

## Proliferacyjne efekty fikcji. Naśladowanie literatury jako zasada motywacji postępowania człowieka<sup>1</sup>

Literatura między autonomią i normatywnością

Kiedy tylko zaczynamy mówić o literaturze – nie ma już ucieczki od wieloznaczności: ambiwalencji literatury z pewnością nie można rozstrzygnąć w sposób definitywny. Można byłoby oczywiście przytoczyć wiele dowodów na to, iż pewna „lepkość” tekstu literackiego i jego jednoczesna zdolność do wymykania się jednoznacznym osądom są przyczynami sprzecznych interpretacji i napędzają dynamikę pozostających we wzajemnym kontraście postaw teoretycznych – jednak przywołując konkretne spory egzegetów moglibyśmy niepotrzebnie sprawić mylne wrażenie, że to one są w niniejszym tekście najważniejsze. Równie bowiem ważny może okazać się spór o autonomię dzieła literackiego, o istotność wkładu tradycyjnej koncepcji mimesis w rozwój myśli literaturoznawczej, lub wręcz o próby kreślenia/przekreślenia i zmieniania dzieła literackiego na potrzeby dnia dzisiejszego (pod dyktatem poprawności genderowej i politycznej). Czy jednak w zwierciadle cząstkowych i sprzecznych spojrzeń nie odbija się właśnie to, co literaturę czyni literaturą? Czy można w wielości zróżnicowanych stanowisk dostrzec i nazwać ich założenia, refleksja nad którymi mogłaby doprowadzić nas do wniosków wolnych od idiosynkratycznych inklinacji cechujących pozycje, o których będzie mowa?

Pomimo dzielących je różnic – stanowiska, które poddają tu analizie odnoszą się do tego samego problemu: problemu referencyjności literatury. Jedną z najlepiej opracowanych propozycji dotyczących autonomii dzieła literackiego oferuje w ramach teorii fikcyjnych światów Lubomír Doležel<sup>2</sup>: referencje dzieła literackiego lokuje poza naszym aktualnym światem w świecie możliwym (ile dzieł literackich, tyle różnych możliwych światów). Czyni więc odwrotnie, niż dzieje

---

1. Autor przy pracy nad tym artykułem korzystał ze wsparcia grantu Agencji Grantowej Republiki Czeskiej nr P404/10/2202 „Rehabilitace kultury v teorii jednání”.

2. Lubomír Doležel, *Mimesis a možné světy*, „Česká literatura” XLV, č. 6, 1997, s. 600–624; także: Lubomír Doležel, *Heterocosmica. Fikce a možné světy*, Karolinum, Praha 2003. Teorię fikcyjnych światów można również postrzegać jako młodszą odnogę szkół teoretycznych (po rosyjskim formalizmie i francuskim strukturalizmie), gdzie dzieło literackie rozumiane jest autonomicznie

się to w przypadku proponentów dyskursu poprawności politycznej, którzy postrzegając dzieło literackie przez jej pryzmat – na pierwszy plan wyprowadzają normatywność literatury: jak inaczej bowiem rozumieć żądania wprowadzenia rewizji w teksty dzieł literackich, czy nacisk kładziony na performatywność dzieła literackiego i jego wpływ na kształt rzeczywistości aktualnej?

Pojęcie normatywności literatury wydaje się wprowadzać kwestię sztucznej naturalności: aby świat był lepszy, należy nie tylko na nowo przepisać dzieła już napisane, ale wręcz napisać nowe, w których na przykład związek homoseksualny będzie czymś całkowicie normalnym i naturalnym<sup>3</sup>. Przykładów, w których manifestuje się normatywność dzieła literackiego, nie musimy szukać daleko, wystarczy przypomnieć charakterystyczny kierunek interpretacyjny, który zaznaczył się mocno w czeskiej krytyce literackiej, a który przybiera zdecydowaną postać w dziele Václava Černego<sup>4</sup>. Miarą jakości dzieła jest zatem to, czy zaoferuje ono przykłady godne naśladowania, czy wręcz przeciwnie – przykłady ułomne. Patrząc z takiej perspektywy, świat wydaje się dążyć do tego, aby stać się repliką określonego gestu literackiego. Nie będzie więc chyba zaskoczeniem, że tak zorientowani krytycy stawiają się w roli strażników idei – jak gdyby dbałość o kształt naszego świata można było zredukować do strzeżenia zasad i korygowania treści fikcji literackiej. Stanowisko to nie jest oczywiście nowe; jego początków możemy doszukać się już w *Państwie* Platona (poświęćmy mu nieco miejsca pod koniec niniejszego studium), ale ponieważ narzucanie czytelnikowi siłą odpowiedniej literatury stanowi istotny kierunek działania czeskiej krytyki literackiej, pozwoliłem sobie przywołać tę problematykę już na wstępie.

Czy optyjemy za autonomią literatury czy przeciwnie – będziemy obstawać przy jej normatywności, przyjmując dowolne z tych przeciwnych stanowisk zmierzamy do tego by określić zespół jej zasadniczych cech. Postrzegana z perspektywy tych dwóch biegunowych pozycji, literatura w pełni objawia swą niejednoznaczność. Nie zamierzam godzić tych przeciwnych postaw lub skłaniać się ku jednemu lub drugiemu stanowisku; chodzi mi jedynie o to, aby wyjaśnić ich założenia. Jako, że kluczowym tematem jest tu kwestia referencji, która w teorii

---

3. Wariant ten jest, co prawda, absurdalny, lecz nie zmyślony. Na konferencji zorganizowanej pod koniec 2012 roku jeden z uczestników prezentował tematykę apelatywności literatury właśnie w oparciu o jej normatywność. Według jego tezy konieczne jest propagowanie typu literatury, w którym homoseksualność byłaby całkowicie normalna, ponieważ jedynie tak stanie się oczywistą częścią społeczeństwa. W tym przesadzonym żądaniu możemy jednak zauważyć naturalizacyjny efekt literatury. Innymi słowy, literatura jak gdyby była zdolna do zmiany konstruowanej sztuczności w naturalność.

4. Przypomnijmy chociażby oburzenie Černego na Szwejkę, który był zalecany jako lektura szkolna: „W czyjej głowce urodził się ten pomysł bezpośredniego atentatu na poziom odczuwania powagi życiowej u naszej młodzieży?” (Václav Černý, *Král Ubu a pan Josef Švejk, jeho poddaný*, w: *Tvorba a osobnost*, red. Jan Šulc, Jaroslav Kabiček, Odeon, Praha 1993, s. 349). W tym stanowisku Černego wydaje się pobrzmiewać echo stosunku Platona do fikcji.

fikcyjnych światów łączy się z refleksją nad pojęciem mimesis, skoncentruję się najpierw na tym kluczu interpretacyjnym, który bywa właśnie na bazie teorii fikcyjnych światów odrzucany jako niewłaściwy<sup>5</sup>. Gdyby udało się w jakimś zakresie zrehabilitować koncepcję mimesis, moglibyśmy ostatecznie zadać pytanie o to, na ile dzieła literackie uczestniczą – i czy mogą uczestniczyć – w tworzeniu naszych postaw, orientacji wartościujących i czy w końcu literatura może motywować (na swój własny, specyficzny sposób) nasze postępowanie.

### Nieufność wobec krytyki mimesis

Punktem wyjścia dla poniższych rozważań będzie artykuł Thomasa Pavela<sup>6</sup>, w którym stara się rehabilitować – poprzez krytykę przesadnego nacisku na autonomię dzieła literackiego – concept mimesis, odrzucany przez teorię fikcyjnych światów. Pavel rozumie dzieło literackie szeroko i nie ogranicza się do wąsko określonych ram teoretycznych (czy idzie o teorię fikcyjnych światów, czy o klasyczną narratologię), jako że jego zdaniem „literatura służy nam jako odskocznia do przemyśleń nad sytuacją człowieka jako taką”<sup>7</sup>. To wstępne założenie (które Pavel potem uszczegóławia i celowo włącza w proces rehabilitacji pojęcia mimesis, przede wszystkim poprzez odwołania do Schaeffera<sup>8</sup>) może nam posłużyć jako wskazanie swobodnego podejścia do literatury, które nie musi być z góry determinowane określoną doktryną teoretyczną. W tej wstępnej i stosunkowo ogólnej deklaracji (oprócz pierwszego wrażenia niepewności) zdaje się także manifestować deklaratywna niedefiniyjność proponowanych rozwiązań. Według Pavela nie chodzi tyle o ocenę produktywności conceptu mimesis, ile przede wszystkim o to, aby „zadawać sobie pytania, formułować hipotezy i zajmować się tym, co jest dla nas jako ludzi ważne”<sup>9</sup>.

Liberalne podejście do teorii wydaje się umożliwiać ominięcie pułapek, które niesie ze sobą konsekwentne przestrzeganie zasad danej metody. Metodyczność prowadzi wprawdzie do precyzji, lecz jest jednocześnie naznaczona pewną sztywnością: takie podejście zakłada bowiem specyficzne spojrzenie na literaturę, którego nie można, jeżeli jesteśmy zwolennikami danej metodologii, przezwyciężyć. „Pojęcie możliwego świata pojawia się w teorii literatury od późnych lat siedemdziesiątych, kiedy tradycja narratologiczna francuskiego

---

5. Na przykład: Lubomír Doležel, *Heterocosmica. Fikce a možné světy*, Karolinum, Praha 2003.

6. Thomas Pavel, *Román: morálka a svoboda*, przeł. Bohumil Fořt i Alice Jedličková, Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2009.

7. Thomas Pavel, *Román: morálka a svoboda*, s. 7.

8. Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction?*, Seuil, Paris 1999.

9. Thomas Pavel, *Román: morálka a svoboda*, s. 7.

strukturalizmu pozostawała pod wpływem modelu przejętego z anglosaskiej szkoły filozofii analitycznej”<sup>10</sup>. Teoria fikcyjnych światów jest w pewnym sensie umocniona w dwójnasób: nacisk na autonomię dzieła literackiego (perspektywa narratologiczna) będzie dodatkowo umocowany pojęciami filozofii analitycznej.

Teorie wprawdzie mogą być bezspornie spójne i dlatego też czasem trudno poddać je krytyce, inaczej jednak jest przy ich aplikacji, w którym to obszarze teoretycy nierzadko się ze sobą potykają. Nie jest to argument przeciwko bezsporności teorii, lecz raczej przyczynek do pytania o ich interpretacyjną użyteczność. Jedną z metod, która mogłaby nas wyprowadzić poza ramy ściśle pojmowanej koncepcji autonomii dzieła literackiego polega na stworzeniu mapy interpretacyjnych potknięć (takich kroków interpretacyjnych, które nie są zgodne z wyznawaną metodą). Innym tropem, który mógłby poprowadzić nas w stronę ugruntowania wątpliwości wobec despotyzmu jednej określonej postawy teoretycznej są pewne przekłamania perspektywy, będące pokłosiem przyjęcia stanowisk, w świetle których efekt dyskursu literackiego byłby uznany za wyłączną oznakę fikcyjności rzeczywistości. Mam tu na myśli stanowisko Dorrit Cohn<sup>11</sup>, która znajduje w wewnętrznej focalizacji definicyjny znak fikcyjności. Jej postawę ilustruję najpierw krytyczną parafrazą Thomasa Paveła:

w odróżnieniu od dyskursu faktograficznego fikcja ma zdolność do uchwycenia subiektywnego doświadczenia innych bytów ludzkich, „tu i teraz ich życia”, jak mówi Cohn, „do których w realnym życiu żaden obserwator nie mógłby uzyskać dostępu”<sup>12</sup>. Dla Cohn i Hamburger środki stylistyczne, takie jak mowa pozornie zależna, która pokazuje doświadczenie innych bytów ludzkich z tzw. „zewnątrz”, ucieleśniają samą kwintesencję dyskursu fikcyjnego. [...] Fikcja jest na tyle otwarta, że pozwala wyrazić subiektywność osoby trzeciej i jednocześnie jest w sposób wystarczający wyposażona, aby subiektywność tą była w stanie ukazać w trzeciej osobie. Fikcja imituje w ten sposób życie wewnętrzne innych ludzi i jednocześnie podkreśla jego niedostępność. [...] Dlaczego jednak mielibyśmy wierzyć, że dostęp do myśli kogoś innego jest koniecznie fikcyjny? I dlaczego fikcja miałaby mieć prawo wyłączności do konstruowania życia innych ludzi?<sup>13</sup>

Dopiero po tej replice Pavel, nawiązując do Schaeffera, zaczyna wypracowywać pojęcie „mimesis rozumianej jako indywidualne zanurzenie się w fikcyjnym bycie lub świecie”<sup>14</sup>. Postawę Cohn możemy odrzucić biorąc pod uwagę

---

10. Marie-Laure Ryan, *Možné světy v soudobé teorii literatury*, przeł. Miroslav Červenka, *Česká literatura* XLV, č. 6, 1997, s. 570.

11. Dorrit Cohn, *Co dělá fikci fikci?*, przeł. Milan Orálek, Veronika Klusáková, Academia, Praha 2009.

12. Dorrit Cohn, *Co dělá fikci fikci?*, s. 39.

13. Thomas Pavel, *Román: morálka a svoboda*, s. 11–12.

14. Thomas Pavel, *Román: morálka a svoboda*, s. 12.

wskazanie Pavela. Czy jednak dostrzeżenie pewnej dwuznaczności w jej definicji nie byłoby korzystniejsze?

### Ulegać efektom fikcji

Są dwie możliwości: albo fikcyjne postacie nie stanowią żadnych wariantów osób realnych, albo liczymy się z pewnym typem podobieństwa. W pierwszym przypadku nie zdołalibyśmy zidentyfikować definitywnych wyznaczników fikcyjności, nie moglibyśmy bowiem w żaden sposób porównywać osób fikcyjnych i realnych – nie miałyby bowiem ze sobą nic wspólnego. W drugim jednak przypadku musimy nie tylko liczyć się z jakimś rodzajem podobieństwa, ale co więcej (i chyba trochę zaskakująco) ze stosunkowo banalnym wyobrażeniem realizmu, gdzie fikcja będzie mieć przywilej mapowania świadomości innych. Zasadnicze kwestią nie jest nawet prawo wyłączności, jakie fikcja rości sobie do świadomości innego, ale specyficzne pojmowanie literatury, które jest w tej definicji obecne. Idzie tu przede wszystkim o bardzo prosty model naśladowania, gdzie literatura chwytą „tu i teraz” ludzkiego życia.

Czy inscenizowany literacko monolog wewnętrzny może być repliką jakiegoś rzeczywistego monologu „wewnętrznego”? Wystarczy tu skoncentrować się na monologu literackim, aby zaraz rozpoznać w nim ślady rękopisu autorskiego (zarys tematu, specyficzna składnia itp.) Sądzenie, że literacko inscenizowany wgląd w świadomość postaci jest analogią rzeczywistego monologu wewnętrznego świadczy o naiwnym wyobrażeniu o literaturze. Literatura zdaje się lokować po stronie życia wyłącznie pod warunkiem, że pozostanie „utajniona” – i oczywiście wraz z nią pozostanie „ukryte” także życie. W ten sposób pojmowana literatura nie pomogłaby nam zrozumieć siebie samej w jej radykalnym odróżnieniu od życia (co można by było pokazać właśnie na przykładzie wewnętrznej focalizacji). A może jest wręcz przeciwnie? Czy aby nie konstruujemy monologu wewnętrznego jako analogonu monologu literackiego? Aby móc używać języka monologu wewnętrznego, musimy się go najpierw nauczyć. Czy nie mamy zatem do czynienia ze specyficzną postacią mimesis, w której procesy literackie będą naśladowane w życiu?

Dorrit Cohn moglibyśmy zarzucać, że specyficzne skutki techniki literackiej bierze za fakt literacki. Jako że u Cohn literacka inscenizacja wglądu do świadomości innych rodzi wrażenie, że świadomość innych otwiera się przed nią, chociaż nie ma do nich w rzeczywistości dostępu (dodanie, że to „świadomość fikcyjna”, nie rozwiązuje sytuacji – patrz wyżej przywołany argument mimesis postaci fikcyjnych), prowadzi ją do hipotezy, że odkryła definitywny wyznacznik fikcyjności. Czy jednak nie mamy to do czynienia z przekłamaniami



perspektywy? To, że w czasie lektury powieści odnosimy wrażenie, iż mamy wgląd w świadomość innych, nie oznacza jeszcze, że świadomość tą odkrywamy, ale wyłącznie to, że taki wgląd jest inscenizowany przez specyficzne techniki narracyjne. Gdybyśmy jednak chcieli obstawać przy tym definitywnym wyznaczniku fikcyjności, opisywalibyśmy wyłącznie efekt iluzorycznej gry literatury. Czy jednak ta droga nie prowadzi nas do pewnej rehabilitacji konceptu mimesis, chociaż koncept ten wkroczył w nasz dyskurs jakby niepostrzeżenie? Aby ustrzec się przed podobnym pomieszaniem pojęć należy postawić pytanie, czy nie możemy jednak wykorzystać konceptu mimesis do uchwycenia mechanizmów działania dzieła literackiego?

### Krytyka mimesis Doležela

Profilowanie pola argumentacyjnego dotyczącego stanowisk przyjmowanych wobec mimesis rozpoczniemy od refleksji Lubomíra Doležela. Doležel tematyzuje mimesis w trzech zakresach<sup>15</sup>. Najpierw krytykuje przypuszczalnie najczęściej spotykane wyobrażenie, zgodnie z którym jednostka fikcyjna reprezentuje jednostkę realną. „Krytyka mimetyczna kieruje się tą funkcją w tych przypadkach, kiedy postać z legendy porównuje z postacią historyczną, portret z rzeczywistym człowiekiem, wydarzenie fikcyjne z realnym, scenę fikcyjną z realną sytuacją przyrodniczą”<sup>16</sup>. Problem powstaje jednak z reprezentacją postaci fikcyjnych, jakimi są Julien Sorel, Raskolnikow itp.<sup>17</sup>. Tutaj według Doležela krytyka mimetyczna decyduje się na pewne boczne wyjście: „jednostki fikcyjne reprezentują rzeczywiste uniwersalia – typy psychologiczne, grupy społeczne, warunki życiowe lub historyczne”<sup>18</sup>. Jako silne źródło tej strategii interpretacyjnej wskazuje *Mimesis* Auerbacha, która według Doležela jest „uniwersalistyczną interpretacją historii opartej na fikcjach”<sup>19</sup>. Jako ostatni typ krytyki mimetycznej wskazuje specyficzny przypadek tego, co będzie określać jako pseudomimesis: „Realne źródło Z(a) reprezentuje (tj. stanowi źródło reprezentacji) fikcyjnej jednostki J(f)”<sup>20</sup>.

W tym trzecim typie co prawda nie jest *explicité* wskazane powiązanie mimetyczne (jak miało to miejsce w poprzednich dwóch przykładach, czy to chodziło o realną jednostkę, czy o uniwersalium), ale jego podstawą jest źródło reprezentacji. W tak prowadzonych interpretacjach dowiadujemy się „kto przed-

15. Lubomír Doležel, *Mimesis a možné světy*, „Česká literatura” XLV, č. 6, 1997, s. 600–606.

16. Lubomír Doležel, *Mimesis a možné světy*, s. 601.

17. Lubomír Doležel, *Mimesis a možné světy*, s. 602.

18. Lubomír Doležel, *Mimesis a možné světy*, s. 602.

19. Lubomír Doležel, *Mimesis a možné světy*, s. 603.

20. Lubomír Doležel, *Mimesis a možné světy*, s. 606.

stawia, kto opisuje, kto nas wprowadza lub lokuje na zewnątrz myśli fikcyjnej jednostki”<sup>21</sup>. Dla zilustrowania przywołajmy jeden przykład Doležela: „Defoe [...] ukazuje stosunki osobiste Moll Flanders”<sup>22</sup>. Jest jasne, że w tym przypadku dochodzi do podobnego przekłamania w odniesieniu do perspektywy, które komentowaliśmy już powyżej u Cohn. Takie parafrazy budują bowiem wrażenie pewnej samowystarczalności i niezależności bytów fikcyjnych od opowiadania, jak gdyby powieściopisarze jedynie *odkrywali*, co poszczególne postacie myślą. Moglibyśmy powtórzyć wyżej przywołany zarzut, jako że manifestuje się tutaj skuteczność pewnych strategii narracyjnych. Do tego samego szeregu postaw pseudomimetycznych Doležel zalicza również tę przyjętą przez Dorrit Cohn w pracy *Transparentna myśl* (1987)<sup>23</sup> – przy czym twierdzi, że:

Nie ma żadnej różnicy między tym, czy „opisywanie”, „ukazywanie” czy „badanie” bytów fikcyjnych jest przydzielone jako zadanie dla autora, pośrednika tekstowego czy narratora. Pseudomimesis we wszystkich tych wariantach opiera się na założeniu, że sfery fikcyjne ogólnie, a szczególnie fikcyjne jaźnie, istnieją niezależnie od aktu reprezentacji i tylko czekają na to, aż zostaną odkryte i opisane. Pseudomimesis z góry nie dopuszcza do sformułowania podstawowego pytania fikcyjnej semantyki: W jaki sposób powstają fikcyjne światy?<sup>24</sup>

W semantyce fikcji Doležela nie są możliwe światy „odkrywane w jakichś oddalonych, niewidzialnych lub transcendentnych sferach, ale możliwe są te *konstruowane* rękoma i myślami człowieka. [...] Teksty opisowe są reprezentacjami rzeczywistego świata: świata, który istnieje przed każdą czynnością tekstową. Ci, którzy teksty konstruują – przeciwnie – są wobec światów, które tworzą *uprzedni*; fikcyjne światy są zależne od konstruujących teksty i to przez nich są określane”<sup>25</sup>.

### Pseudomimesis jako bezrefleksyjna imitacja fikcji

Jako, że ten ostatni punkt krytyki Doležala wydaje się być centralny, należy do niego nawiązać. Nie tylko stanowi kluczowy punkt krytyki interpretacji mimetycznych, ale może się nawet stać bodźcem do jej pełniejszego opracowania. Czy nie możemy przypadkiem zadać pytania w inny sposób? Czy Cohn deklarując zaufanie do iluzji literackiej nie zdradza nam czegoś ważnego o imitacji?

---

21. Lubomír Doležel, *Mimesis a možné světy*, s. 604.

22. Lubomír Doležel, *Mimesis a možné světy*, s. 604.

23. Dorrit Cohn, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton University Press, Princeton 1987.

24. Lubomír Doležel, *Mimesis a možné světy*, s. 605–606.

25. Lubomír Doležel, *Mimesis a možné světy*, s. 615.



O ile w pierwszych dwóch punktach Doležel krytykuje imitację na linii aktualny świat → fikcja (osoba historyczna, uniwersalium), w trzecim kroku jego krytyka zyskuje wymiar szczególny, ponieważ koncentruje się na mimesis akceptowanej pomimo braku refleksyjnej świadomości tego faktu. Możemy co prawda przyjąć wyjaśnienia Doležela, wedle którego w pseudomimesis dochodzi do mylnego założenia o niezależności fikcyjnych myśli od aktu reprezentacji. Hipotezę tę moglibyśmy jeszcze uzupełnić twierdzeniem, że właśnie dochodzi do imitowania literatury (a konkretniej – świadomości postaci powieściowych). Przy czym, w przypadku Cohn, przestrzenią, w której taka imitacja ma miejsce będzie właśnie interpretacja autorki, czy ściślej mówiąc, jej wiara w realność fikcji (do tego, jaki ma charakter, dojdziemy później). Dopiero kiedy odwrócimy perspektywę i przestaniemy odzwierciedlać imitację życia w literaturze, lecz skoncentrujemy się na naśladowaniu literatury w życiu, podobne literackie potknięcia zaczną nabierać jeszcze innego znaczenia. W przypadku Cohn nie chodzi o nic innego, aniżeli tylko o to, o czym mówiliśmy powyżej: chodzi tu o poddanie się (czy akceptację?) efektowi fikcji. Dla poniższego wykładu ważny będzie nie tylko kierunek naśladowania (od literatury do aktualnego świata), ale także już wspomniana przestrzeń, w której się ono odbywa: ni mniej, ni więcej, chodzi o intratekstowy (co zobaczymy później w odniesieniu do powieści Milana Kundery) lub ekstratekstowy podmiot (czytelnik, interpretator...).

Cohn w wielu miejscach swojej monografii deklaruje zaufanie do fikcji. Popatrzmy na kolejny przykład: „Żadna chwila życia człowieka, jeśli można tak powiedzieć, nie ujmuje tak wyraźnie zasadniczej różnicy między biografią i fikcją, między ograniczeniem biografii i wolnością prozaika, jak śmierć i umieranie. Fikcja jest bowiem zdolna do wyrażenia doświadczenia, którego »naturalnym« dyskursem nie da się dotknąć w żaden sposób, za pomocą żadnej formy”<sup>26</sup>.

Podstawą tego zaufania jest zamiana performatywu w konstatyw. Bowiem performatywne akty narratora, które tworzą życie wewnętrzne postaci Cohn traktuje jako konstatacje na temat ich rzeczywistych stanach wewnętrznych. Dla tego można powiedzieć, że stosunek mimetyczny tworzy Cohn dopiero w swojej interpretacji, czyli że konieczna jest określona świadomość, gdzie stosunek ten zostanie stworzony. Doležel zgłębia tę kwestię u Cohn i innych autorów badając tezy u podstaw jej twierdzenia – tezy związane z wyobrażeniem świata fikcyjnego jako całkowicie niezależnego od aktu narracji. Tego założenia jednak nie podzielają autorzy, których Doležel przypisuje do kategorii pseudomimesis. Gdyby bowiem to założenie przyjęli, nie mogliby obstawać przy swoim pseudomimetycznym

---

26. Dorrit Cohn, *Co dělá fikci fikci?*; przeł. Milan Orálek, Veronika Klusáková, Academia, Praha 2009, s. 37.

stanowisku, jako że wymaga ono zawieszenia racjonalności, czemu zwykle towarzyszy wiara w fikcję.

### Pseudokonstatacja – zanurzenie fikcji w rzeczywistości

Doleżela krytyka pseudomimetycznego podejścia koncentruje się na czystej interpretacji dzieła literackiego<sup>27</sup>. Możemy ją jednak poszerzyć wykraczając poza rygorystyczne granice literatury i ją uogólnić. Jeżeli bowiem będziemy rozumieć pseudomimesis jako zamianę performatywu w konstatyw, możemy zobaczyć w niej dowolną ułudę perspektywy, wedle reguł której fikcja się z nami przekomaruje. Jeżeli zatem czytelnik, słuchacz lub ogólnie adresat przekazu będzie mylnie uznawać wypowiedź performatywną (lub przynajmniej taką wypowiedź, która ma ambicję taką się stać) za konstatację, staje się ofiarą takiego samego przekłamania, z jakim mają do czynienia interpretatorzy pseudomimetyzmu. Chociaż odbiorca może mieć wrażenie, że uzyskał określoną informację, która może się następnie stać instrukcją jego postępowania, został jedynie ukradkiem wcignięty w świat określonej fikcji literackiej. Podstępność takiej zamiany (inwersja performatywu w konstatyw) polega na tym, że u adresata zostanie wywołane wrażenie, że ma do czynienia z określonym stanem rzeczy (z konstataowaniem, które nie byłoby trudne do weryfikacji): stanem, który wymaga od niego racjonalnego myślenia. Przy czym dochodzi jednak wyłącznie do tego, że oswaja sobie (a raczej jest oswojony przez) określoną iluzję literacką, która wymaga od niego zdławienia jego racjonalności. Mimo to, adresat będzie przeświadczony, że jest wręcz odwrotnie, że to on aktywnie podejmuje decyzje, bo przecież wykorzystuje do tego swój rozum. Iluzja ta nie pozwala mu zobaczyć w samym sobie obiekty narracji, nie postrzega siebie jako przedmiotu informacji, jako kogoś, komu coś było narzucone (wydaje się, że właśnie z tego powodu Cohn nie może przyjąć założeń postawy pseudomimetycznej). Dlatego też możemy mówić o czytelniku jako o zniewolonym podmiocie, który przyczynia się do swojej niewoli właśnie w ten sposób, że oddaje swoje ciało i myśli na usługi literatury. W ucieleśnieniu gestu literackiego jest też obecne dążenie do namnażania się bytów, jako że naśladowanie literatury prowadzi do jej replikowania. Jeżeli staniemy się przedmiotem opowiadania, w rozszerzonej fikcyjności umacniamy iluzoryczność literatury.

Jeżeli wyjdziemy od Doleżelowej krytyki pseudomimesis, która koncentruje się na nieuświadamianej postawie mimetycznej w ramach teorii fikcyjnych światów, analogicznie możemy mówić o pseudotwierdzeniach (czy pseudokonstatacjach),

---

27. Lubomír Doležel, *Mimesis a možné světy*, „Česká literatura” XLV, č. 6, 1997, s. 600–606.

w których performatywność literatury, choć niekoniecznie uświadamiana, przebiegać w kierunku fikcja → rzeczywistość.

## Kampania prezydencka – utajniona literatura

„Jedyny kandydat na prezydenta, który ma szansę pobić Fischera i Zemana. Głosujcie na niego!” Szczegółowa analiza tego hasła oraz jego kontekstowego usytuowania wymagałaby osobnego studium. W tym miejscu zatrzymamy się jedynie przy niektórych charakterystycznych cechach dyskursu kampanii politycznej, dobrze ilustrujących problematykę naśladowania, którą dyskutujemy.

Najpierw zwróćmy uwagę na problem *wylącnosci*. Adresatowi, z pozoru, przedłożono zwykły fakt, że wskazywany kandydat na prezydenta może jako jedyny pokonać oczekiwanych zwycięzców pierwszego etapu wyborów: redukcję znaczenia dwóch kontrkandydatów (osiągniętą na drodze zrównania ich ze sobą, a jednocześnie poprzez wyraziste odróżnienie ich od preferowanego kandydata) zostawmy na boku. Właśnie zdanie „jedyny kandydat na prezydenta” należy określić jako pseudokonstatację: tutaj odgrywany jest fikcyjny wariant aktualnego świata, który podaje się za opis świata aktualnego. W chwili, kiedy ten opis świata uznamy za prawdziwy, zrealizujemy performatywny potencjał wypowiedzi, przy czym dodatkowo retroaktywnie uczynimy go pozornie prawdziwym. Chodzi o strukturę autoreferencyjną, w której wiara w fikcyjną propozycję jawi się w spojrzeniu w przeszłość jako sprawdzalny fakt.

W ramach teorii fikcyjnych światów nie chodziłoby o nic innego, jak o zanurzenie fikcji w rzeczywistości. Ponownie możemy zauważyć, że moment naśladowania (fikcja odbija się w rzeczywistości) realizuje się w świadomości adresata, gdzie rozgrywa się właśnie pewna iluzoryczna zabawa w chowanego. Gdybyśmy chcieli tą wypowiedź poddać weryfikacji, moglibyśmy zadać pytanie dlaczego pozostali kandydaci są bez szans? Jednak ta wątpliwość wyrugowana została z informacyjnego sloganu, co należy uznać za kolejny symptom iluzoryczności „dyskursywnego faktu”.

Od niepozornego quasi-konstatowania uwaga zostanie natychmiast przesunięta na wroga: wykorzystana jest tu figura mobilizująca do działania – „jedyny kandydat ma szansę”. Właśnie *wylącnosc* jest podstawą apelu skierowanego do adresata, a perlokucyjnym efektem tego performatywnego aktu jest faktyczny wzrost szans kandydata. Gdyby adresat nie uświadomił sobie tego, ideolodzy powtórzą treść komunikatu: „Głosuj na niego!”.

Hasło to jest *implicite* konfrontacyjne z jeszcze innego powodu. Wybór pozostałych kandydatów, wyłączając wybór ostrzegawczy (Zeman, Fischer), konstruowany jest jako irracjonalny, co najmniej nierozumny, ponieważ tylko prezentowany

kandydat (Schwarzenberg) ma szansę. Podstęp literackiego podejścia do dyskursu kryje się w tym, że użycie odpowiednich tropów wywiera wrażenie swobodnego racjonalnego wyboru: rozumne jest głosowanie tylko na tego, kto ma szansę na zwycięstwo, przy czym należy wybierać wyłącznie bohatera pozytywnego.

Ten wtórny „racjonalny” wybór jest jednak efektem akceptacji propozycji „literackiej” – Schwarzenberg *jest* jedynym kandydatem, który ma szansę. Tę akceptację „tropów” jako „faktów” umożliwia uśpienie czujności *ratio*, czego nie jesteśmy w stanie sami odnotować. Co więcej, owa akceptacja zacznie być przeżywana jako racjonalne (rozumne i dlatego jedyne prawidłowe) i odpowiedzialne postępowanie. W tym motywie należy chyba poszukiwać przyczyny mnożenia się niezliczonych apeli, które replikują analizowany tutaj schemat literacki. W analogicznym mnożeniu żądań dotyczących ustąpienia kandydatów, którzy są bez szans, należy widzieć proliferacyjny efekt gestu literackiego.

Na tym przykładzie mogliśmy zobaczyć podstawowe cechy imitacji literatury w rzeczywistości, które można analogicznie zobaczyć w imitacji gestów literackich w pseudomimetycznej postawie: zamiana performatywu w konstatyw, osłabienie refleksji zdominowanej wrażeniem rozumowej wnikliwości i niezbiłości namacalnych dowodów. Wszystkie te cechy, którymi charakteryzuje się replikowanie figur literackich odgrywają się na polu świadomości: w chwili, kiedy świadomość akceptuje określoną propozycję literacką jako prawdziwą, realizuje performatywny potencjał literatury.

### Wkład krytyki Doležela

Wróćmy jeszcze do krytyki mimesis Doležela. W kontekście czeskiego literaturoznawstwa stanowisko to jest unikatowe z punktu widzenia emfazy, z jaką autor podkreśla autonomię dzieła literackiego. Należyta interpretacją będzie wyłącznie ta, która wypłynie ze szczegółowej analizy dzieła literackiego, nie zanieczyszczając jej okolicznościami zewnątrzliterackimi, które moglibyśmy rozumieć jako w różnej mierze niedopuszczone interpretacje mimetyczne. Poprzez ten krok interpretacyjny Doležel stara się uwolnić dzieła literackie spod jarzma świata aktualnego, która to zewnątrzliterackość bywa nierzadko wymówką dla interpretacyjnego kaprysu. Krytycy, którzy domagają się mgliście rozumianej mimesis, jako strażnicy wiarygodności nie wahają się poprawić tekst, ewentualnie pouczyć autora, itp. Przywołajmy w tym miejscu jeden przykład polemiki, w której zwracają uwagę (mniej lub bardziej eksplicytne) mimetyczne

pretensje w stosunku do literatury<sup>28</sup>. Rolę krytyki mimesis Doležela możemy również zobaczyć w kultywacji teoretycznego i krytycznego pola literackiego.

Wykreowana przez Doležela propozycja semantyki możliwych światów powstaje w kontekście – i wynika z interpretacji – konkretnych dzieł literackich. Jak zauważa cytowana już Ryan, Doležel kontynuuje tradycję poetyki strukturalnej, zainspirowanej słownictwem filozofii analitycznej. Dlatego też nie interesuje go ani geneza dzieła literackiego, ani jego recepcja: to, co dla niego istotne zawiera się w semantycznej przygodzie interpretacyjnej, której wymiar nie sięga poza ustalone horyzonty fikcyjnych światów. Jeżeli jednak – zainspirowani Thomasem Pavlem<sup>29</sup> – chcielibyśmy w jakiś sposób rehabilitować pojęcie mimesis, będziemy w jakiejś mierze zmuszeni stawiać pytania wykraczające poza sztywną granicę teorii fikcyjnych światów. Spróbujmy nawiązać do uwagi Doležela o mimesis, jednak uczynimy to w kontekście w innego odniesienia i zmierzając w nieco innym niż Doležel kierunku. Warto może zacząć w miejscu, gdzie teoria fikcyjnych światów (w ujęciu Doležela) wykracza poza siebie – podobnie, jak to uczyniliśmy omawiając przypadek pseudotwierdzenia.

René Girard –

powieść jako systematyczne odbicie imitacyjnej tęsknoty

Czy jednak następny krok interpretacyjny nie będzie się jawić jako znacznie bardziej problematyczny? Jeśli bowiem zamierzamy tematyzować efekty fikcji, to czy nasz gest nie jest równoznaczny z odstępniem od szczegółowej analizy dzieła literackiego na korzyść stosunkowo niejasnego wyobrażenia o oddziaływaniu literatury?

Jak już zasygnalizowaliśmy przedstawiając koncepcję pseudokonstatacji i proponując sposób jej analizy – nie wykroczymy radykalnie poza tradycję poetyki strukturalnej. W odróżnieniu od Doležela staramy się jednak tematyzować mimesis „w odwróceniu”, omawiając zjawisko rzeczywistości, która naśladuje fikcję. Skoncentrujemy się na tym, jaki typ czytelnika modeluje dany tekst. Od tej tematyzacji nie jest daleko do refleksji imitacji gestów literackich w rzeczywistości. Zamierzamy bowiem zbadać echo literatury, które może stać się obiektem inscenizacji poprzez artikulację założeń danego tekstu. Aby quasi-konstatacja czy jej ilustracja, lub efekty fikcji w interpretacji Dorrit Cohn nie wywołały wrażenia przypadkowych potknięć lub pomyłek, odwołamy się

---

28. Jakub Češka, *Cizinec Kundera, Obraz jako metafora separace*, w: *Falešná paměť literatury*, Togga, Praha 2010.

29. Thomas Pavel, *Román: morálka a svoboda*, przeł. Bohumil Fořt i Alice Jedličková, Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2009.

w tym miejscu do przewrotnej teorii powieści Girarda *Kłamstwo romantyzmu i prawda powieści*<sup>30</sup>, gdzie imitacja<sup>31</sup> jest główną zasadą motywacyjną narracji i powoływanych przez nią do życia wydarzeń, stając się w ten sposób centralnym kluczem interpretacyjnym. To tak, jakby powyżej naszkicowana proliferacja gestów literackich stała się najwłaściwszym tematem tradycji powieściowej.

Według Girarda na początku tradycji powieściowej znajduje się odkrycie pośrednictwa tęsknoty (podmiot nie tęskni bezpośrednio, ale wybiera sobie idola, który dla niego dopiero odkrywa to, za czym powinien tęsknić). Tęsknota ta ulega z czasem postępującej degeneracji: pośrednik się uzewnętrznia – idol przestaje już być podziwiany, staje się rywalem, którego jednak bohater nie zamierza uznać jako faktycznego przeciwnika. Mimo że mimetyczna tęsknota w ujęciu Girarda jest niemal całkowicie zamknięta w świecie powieściowym (postaci powieściowe stają się wobec siebie nawzajem pośrednikami), nie byłoby trudne przenieść ją również do aktualnego świata jako zasadę społeczną (i socjalizacyjną?) organizacji. Mimo że silna teza Girarda o pochodzeniu powieści jest stosunkowo wczesna (1961 r.), całkowicie rozminie się z późniejszym o kilka lat dyskursem francuskiego strukturalizmu literaturoznawczego.

### Między denaturalizacją fikcji a odbiciem postaci jako miejsca naśladowania

Mimo że prawdą jest, iż Girard w swoich późniejszych dziełach zmierza raczej w stronę antropologii i teorii wiary, jednak nie jest całkowicie jasne, dlaczego jego teoria powieści jest ignorowana przez francuski strukturalizm. Pavel<sup>32</sup> nie wspomina o niej w swoim studium (mimo, że poszukuje kluczowych argumentów u Schaeffera<sup>33</sup>, którego tezy naznaczone są antropologiczną perspektywą) – fakt ten może być przypisany celowemu pomijaniu propozycji Girarda przez przedstawicieli klasycznej narratologii: uczony kładzie bowiem nacisk na postać, która w klasycznej narratologii lokowała się na marginesie zainteresowania<sup>34</sup>.

---

30. René Girard, *Lež romantismu a pravda románu*, przeł. Alena Šabatová, Československý spisovatel, Praha 1968; w Polsce: *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*, przeł. Karolina Kot, Wydawnictwo KR, Warszawa 2001.

31. O ogólności zasady tęsknoty mimetycznej w dziele Girarda por. np. René Girard, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Bernard Grasset, Paris 1978; w Polsce: *Rzeczy ukryte od założenia świata*, fragment tłum. Mirosława Goszczyńska, „Literatura na świecie”, nr 12, 1983, s. 74–182.

32. Thomas Pavel, *Román: morálka a svoboda*, przeł. Bohumil Fořt i Alice Jedličková, Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2009.

33. Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction?*, Seuil, Paris 1999.

34. Na przykład Todorov krytykuje stanowiska formalistyczne, w których rola postaci została



Wydaje się bowiem, że dopiero w chwili, kiedy skoncentrujemy się na postaci, zacznie wyraźniej wyłoni się antropomorficzność narracji. Szkoły inspirowane formalizmem zdają się kierować całkowicie odmiennym zainteresowaniem: analiza formalna lub opis strukturalny zmierza do tego, aby dzieło literackie było odczłowieczone.

Potępienie koncepcji mimesis jawi się raczej jako wynik nacisku kładzionego na funkcjonalność wypowiedzi (drugą stroną funkcjonalności jest deantropomorfizacja), niż natężenia teorii fikcyjnych światów. Chyba moglibyśmy radykalnie odrzucenie mimesis rozumieć jako kontynuację tradycji, w której dzieło literackiemu przypisuje się autonomię. Niemimetyczne spojrzenie na literaturę stanowi zadanie, do realizacji którego konieczne jest wypracowanie swoistej koncepcji funkcjonalności, niemimetyczności, nierealności i nienaturalności narracji, co samo w sobie wymaga niemałego wysiłku interpretacyjnego.

W odróżnieniu od takiej wizji – pierwotne, niedotknięte przez teorię doświadczenie opowiadania nie powinno zasadać się na założeniu, że owo opowiadanie nie dotyczy w żaden sposób naszego świata i życia. Jakbyśmy pierwotnie stawiali czoła naturalności narracji, w stosunku do której musimy najpierw poprzez określone techniki refleksji (na przykład teorii) zbudować pewien dystans. Z pewnością nie należy postępować na drodze tej refleksji o wiele dalej, niż to jest w przypadku w teorii fikcyjnych światów. Wolno sądzić, że to właśnie ta teoria doprowadziła – w pewnym sensie – do wyczerpania się formuły denaturalizacji fikcji. Literatura przestała mieć już cokolwiek wspólnego z naszym światem i życiem, mimo że jest efektem określonego typu wypowiedzi, które nie zawierają w sobie śladów elementów deskryptywnych, ponieważ nie są powiązane z niczym, co poprzedzałoby akt opowiadania. W ten sposób zdehumanizowana narracja może być postrzegana jako wskazówka idealnego typu postawy teoretycznej. Powstaje jednak pytanie, czy można zadowolić się z w ten sposób oczyszczoną narracją? Czy jeżeli poprzez to, że osiągniemy ową postawę teoretyczną, narracja nie straci całkowicie swojej przyrodzonej dynamiki?

---

ograniczona (Tzvetan Todorov, *Kategorie literárního vyprávění*, w: *Znak, struktura, vyprávění*, red. Petr Křeloušek, przeł. Jiří Šrámek, Host, Brno 2002; w Polsce: *Kategorie opowiadania literackiego*, „Pamiętnik Literacki”, 1966, s. 153), jego analiza *Niebezpiecznych znajomości* (celowo wybranej powieści psychologicznej – pomijamy tutaj problematyczność takiego oznaczenia) jest całkowicie wpisana do poetyki strukturalnej. Co prawda Todorov planował przekazać główny głos postaci, jednak na koniec roztopi ją czy to triadycznym modelu Bremonda, czy to w strukturze aktancyjnej Greimasa, jako agensa w jednym z trzech predykatów (tęsknoty, uczestnictwa, komunikacji). Cohn wprawdzie kładzie nacisk na postaci (Dorrit Cohn, *Co dělá fikci fikci?*; przeł. Milan Orálek, Veronika Klusáková, Academia, Praha 2009), jednakże ich świadomość tylko bezrefleksyjnie naśladuje, nie może dostrzec performatywności naśladowania, która jest jednak centralna dla jej refleksji.

## Denaturalizować fikcję czy poddać namysłowi jej naturalizacyjny efekt?

Mamy więc absolutyzować perspektywę teorii fikcyjnych światów, czy możemy ją rozumieć jako pewien punkt kulminacyjny w staraniach o denaturalizację narracji? Teoria fikcyjnych światów zdaje się jednocześnie wprowadzać porządek i budzić kontrowersje. Z jednej strony należy docenić jej denaturalizacyjne starania, dzięki którym można wyeliminować chaos i najróżniejsze przekłamania perspektywy związane z interpretacją fikcji, z drugiej jednak strony nie można całkowicie zgodzić się na absolutyzację tej perspektywy. Nie zamierzamy tu oczywiście opuszczać teoretycznych pozycji, które wyznaczyła teoria fikcyjnych światów: myślimy jedynie o tym, aby rozpatrywać narrację w jej naturalizacyjnym napięciu. Jako że już została zbudowana pozycja teoretyczna, dzięki której nie będzie się od nas wymagało wyjaśnień dotyczących naturalności narracji, możemy skoncentrować uwagę właśnie na jej naturalizacyjnym napięciu, czy też na efektach narracji. Jakbyśmy wyruszyli teraz w odwrotnym kierunku, niż ten, na którym zakończyła swój ruch teoria fikcyjnych światów. Wprawdzie wyłączyła ona narrację z zewnątrzliterackich kontekstów oddalając ją w ten sposób od rzeczywistości, jednak nie posunęła się dalej. Zatrzymała się przed skonstatowaniem sztuczności fikcji.

Jak już wskazaliśmy powyżej, badanie efektów narracji nie jest całkiem nieproblematyczne. Ograniczmy się do kilku innych przykładów: przypomnimy echa mimetyczności i sugestywność narracji w samej literaturze, a następnie wskażemy na ukrytą argumentatywność literatury, z której korzysta publicystyka (na ile świadomie?) w kampaniach przedwyborczych, wspomnieniach i innych gatunkach, które podejmują tematykę wydarzeń historycznych. Współczesność jest chyba aż za bardzo opętana i nieświadomie opanowana przez narrację<sup>35</sup> (fikcyjność), która zdaje się nigdzie nie znajdować punktu odniesienia umożliwiającego pogłębione spojrzenie na proliferacyjne i naturalizacyjne napięcie cechujące dyskurs fikcji. Przystąpmy zatem do rehabilitacji koncepcji mimesis w odwrotnym kierunku niż ten, który jest omawiamy w teorii fikcyjnych światów, teraz w kierunku fikcja → rzeczywistość.

W krytyce pseudomimetycznego podejścia u Doleżela moglibyśmy dopatrzeć się jednego z pierwszym efektów narracji. Jak inaczej bowiem mamy

---

35. Raymond Boudon odpowiada w jednym krótkim wywiadzie na pytanie o kwestię niewyważenia w zainteresowaniach mediów w prosty sposób: „byłoby dobrze, gdyby media szerzyły więcej informacji i mniej emocji”. Nie trzeba oczywiście dodawać, że uniwersalną mową emocji jest właśnie literatura (<http://www.enquete-debat.fr/archives/raymond-boudon-il-serait-bon-que-les-medias-diffusent-moins-demotion-et-plus-dinformation-65814>).

wyjaśnić, że część ważnych teoretyków wpadła w pułapkę naturalizacyjnych efektów literatury? Ta obserwacja może nas doprowadzić wniosku, że przed łatwownością w stosunku do literatury nie obroni nas nawet teoretyczne przygotowania. Już tę okoliczność moglibyśmy wykorzystać jako argument pomocniczy przy dowodzeniu perswazyjności fikcji.

Milan Kundera – powieściowe echo  
naturalizacyjnych efektów przekazu metaforycznego  
(życie jako naśladowanie literatury)

W trakcie analizy przemieszczamy się jakby po promieniu koncentrycznych kręgów: od efektu fikcji przyłapanej na teoretycznych dywagacjach odnośnie interpretacji mimetycznej zasady, przez tradycję powieściową<sup>36</sup>, aż do korpusu dzieł literackich Milana Kundery, w którym znajdziemy zasadę replikacji gestów literackich jako jeden z głównych tematów (o ile nie temat centralny), gdzie postaci powieściowe łatwo stają się zakładnikami metaforycznego komunikatu. Powieści Milana Kundery mogą nam posłużyć jako opracowany w szczegółach model wiarygodności literatury, która motywuje działanie postaci, bez względu na to, czy postaci „same” są tego świadome, czy też nie. W powieściowym świecie Kundery uwaga skoncentrowana jest na życiu jako naśladowaniu literatury, dlatego przy interpretacji jego dzieł nie wystarczą odniesienia do codziennych konturów umieszczonych w realistycznym kontekście sytuacji, ale konieczny jest wgląd w świadomość postaci, w której właśnie dochodzi do projekcji metaforycznego komunikatu na rzeczywistość. W powieściach Kundery możemy obserwować literaturę w działaniu, które zmienia banalne sytuacje życiowe w scenę losu. Przy tym nacisk, jaki Milan Kundera kładzie na centralną rolę postaci nie jest przypadkowy, co jaskrawo kontrastuje z praktyką pomijania postaci w klasycznej narratologii.

Do literackiej inscenizacji naśladowania konieczne są wewnętrznie sfokalizowane postaci. Jeżeli świadomość określonej postaci zostanie przesłonięta (przywołajmy znany przykład Łucji z *Żartu*), absencję tę można uznać za ruch narratora, mający ewokować tajemnicę, której nie można w żaden sposób rozwiązać. W ten sposób przesłaniania świadomość umożliwia skonstruowanie postaci zaślepionej – i projekcję świadomości pozostałych bohaterów (w powieści *Żart* są to postaci Ludwika i Kostka). W swoich narracjach bohaterowie nie odkrywają określonej figury świata (ich wypowiedzi nie można uznać za konstatację),

---

36. René Girard, *Lež romantismu a pravda románu*, przeł. Alena Šabatová, Československý spisovatel, Praha 1968; w Polsce: *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*, przeł. Karolina Kot, Wydawnictwo KR, Warszawa 2001.

ale rzutują określone figury literackie na „rzeczywistość”, przez większość czasu nie mając świadomości tego faktu (ich wypowiedzi są zatem również w sposób nieświadomy performatywne – to właśnie klucz do poszukiwanego pojęcia mimesis).

Nacisk na postać, mimetyczność i dominację wewnętrznej focalizacji umożliwia zobaczenie dzieła Kundery w bliskim sąsiedztwie tezy Girarda o niespontanicznej tęsknocie<sup>37</sup>. Myślowy sojusz obu autorów zdaje się wynikać z podobnej antyromantycznej postawy, która uaktywnia wspomniane środki narracyjne: powołanie do istnienia wewnętrznie focalizowanych postaci i zaraźliwość mimetycznej zasady organizacyjnej. Możemy ponownie zauważyć jak dalece podejście Kundery i Girarda do literatury różni się od stanowiska klasycznej narratologii. W ramach formalistycznie inspirowanych szkół mimesis budzi nieufność, mimo że koncepcję tę można bezproblemowo zaprząć do działania, wa jej interpretacyjna produktywność okazuje się niebanalna. Wydaje się, że aby pokazać stymulujący potencjał mimetycznej koncepcji wystarczy zmienić perspektywę teoretyczną lub typ literatury.

### Kluczowość podmiotu w tematyzacji naśladownictwa

Popatrzmy zatem, na ile i w jakim względzie trajektoria życiowa może być motywowana literacko, czy – innymi słowy – na ile i jak życie rozwija się jako realizacja gestu literackiego. Jak już mówiliśmy, kluczem do zrozumienia naśladownictwa jest postać powieściowa. Potrzebujemy bowiem określonego antropomorfizowanego bytu, który by ukazywał werbalnie inscenizowany sens w scenarii o niewerbalnym charakterze. W ten sposób inscenizowany sens będzie postać powieściowa zdolna identyfikować jako prawdę sytuacji. Bez postaci nie można tematyzować naśladowania. Nie zaskoczy nas, jeżeli w tradycji francuskiego strukturalizmu będzie odrzucona mimesis, ponieważ w kontekście nacisku kładzionego na tekstualność – nie są dostrzegane podmioty wewnątrztekstowe (postaci) i zewnątrztekstowe (autor, czytelnik). W chwili, kiedy z interpretacji wykreślimy podmiot, zamykamy sobie drogę do refleksji nad naśladowaniem. Przypomnijmy sławny esej Barthesa *Śmierć autora*<sup>38</sup>, w którym wraz ze śmiercią autora (Barthes skreśla autora jako podmiot twórczy) ogłasza się narodziny czytelnika, przy czym jednak nie chodzi o żadną restaurację podmiotu, ponieważ czytelnik jest tutaj synonimem totalności tekstu (czytelnik zatem nie jest kimś,

37. Milan Kundera w rozmowie z René Girardem w 1986 roku w stacji radiowej France Culture przyznaje się do zachwyty, jaki wzbudziła w nim książka *Prawda powieści i kłamstwo romantyzmu* (1968).

38. Roland Barthes, *Smrt autora*, przeł. Tomáš Jirsa, *Aluze X*, č. 3, 2006, s. 75–77; w Polsce: *Śmierć autora*, przeł. Michał Paweł Markowski, „Teksty Drugie” nr 1/2/1999.

kto czyta). Symptomatyczne stanowisko (z uwzględnieniem banalnie rozumianej mimesis jako opisu) należy dostrzec w jego kolejnym tekście z okresu strukturalistycznego, to jest w *Efekcie rzeczywistości*<sup>39</sup>.

Barthes kładzie w nim nacisk na jeden przypadkowo wybrany element opisowy (na barometr, przykład bierze z pierwszej strony tekstu literackiego) z opowiadania Flauberta *Proste serce*, nie zaś centralną postać służącej Felicité, która stanowi klucz interpretacyjny: klucz ukryty w zasadzie naśladowania. Jako, że Barthes usuwa ze swoich uwag podmiot (a przynajmniej nie bierze go pod uwagę), nie sprawi nam trudności rozbicie tarczy, którą się osłonił: orężem będzie element opisowy, który mógłby mieć swój odpowiednik w realnym świecie, a którego funkcji interpretator nie wykrył.

Krytyka mimesis Doležela wydaje się być skoncentrowana na postaci, ponieważ rozlicza się z postacią historyczną lub z postacią jako typem psychologicznym i w końcu z pseudomimesis jako zindywidualizowaną postacią fikcji rozumianą jako specyficzna. Mimo to – nawet w przypadku Doležela – mimesis nie jest rozumiana na gruncie „świadomości” postaci (inscenizowanej poprzez środki narracyjne), to jest jako określona projekcja narracyjnie stworzonego sensu w jednostkowej sytuacji. Nie jest więc podmiotem obrazowania, ale jego przedmiotem. I dopiero wtedy, kiedy postać „prowadzi” określoną czynność interpretacyjną, możemy tematyzować zasadę mimetyczną.

Moglibyśmy co prawda formułować dalsze zarzuty wskazując, że w *Narracyjnych sposobach w literaturze czeskiej*<sup>40</sup> Doležel nakłada na postać funkcję interpretacyjną, jednak ten dynamiczny element jest wyłącznie prowizoryczny. Każdą interpretacyjną aktywność postaci należy rozstrzygać w paśmie narratora, i to co najmniej w klasycznej narracji. Co więcej, interpretacja dotyczy formy świata fikcyjnego: na przykład należy rozstrzygnąć, czy „rację” ma Don Quijote czy Sancho Pansa. Dzięki spojrzeniu w pasmo narratora możemy zdecydować, czy przed nimi na rozległej równinie stoją olbrzymy, czy wiatraki. W tak rozumianej interpretacji postać zdaje się wyłącznie kokietować autentyfikacyjną funkcję narratora: nie jest faktycznie rozpatrywana jako *locus* naśladowania.

Właśnie nacisk Doležela na autentyfikację jako centralny punkt referencyjny, z którego należy dokonać oglądu narracji, uniemożliwia radykalniejsze ujęcie postaci jako maszyny do inscenizacji sensu. Należy ją bowiem zmierzyć, przy czym byłoby konieczne, aby to jej świadomość stała się miarą. Wątpliwa staje się dopiero taka projekcja fikcji, co do której nie można zdecydować, czy jest

39. Roland Barthes, *Efekt reálného*; przeł. Tomáš Jirsa; *Aluze X*, č. 3, 2006, s. 78–81; w Polsce: *Efekt rzeczywistości*, przeł. Michał Paweł Markowski, „Teksty Drugie” nr 4 / 2012, s. 119–126

40. Lubomír Doležel, *Narativní způsoby v české literatuře*, Český spisovatel, Praha 1993.

projekcją prawdziwą, czy nieprawdziwą – i to paradoksalnie przez to, że nie może być prawdziwa, choć za prawdziwą bywa uznawana.

Niewspółmierność opowiadania i przedmiotowego świata  
(Podobieństwo rzeczywistości i opowiadania  
jako efekt zwrotny fikcji)

Gdybyśmy upierali się przy pojęciu mimesis jako koncepcji naśladowania przedmiotowego świata, szybko wpadniemy w panikę, ponieważ nie można skonstruować wyobrażenia, w którym opowiadanie odpowiadałoby rzeczywistości i odwrotnie. Dlatego też Genette rozumie mimesis jako naśladowanie aktów mowy, a nie rzeczywistości, ponieważ ta pochodzi z innego szeregu<sup>41</sup>. Czy to spostrzeżenie Genette należy uznać za zarodek jego późniejszego pojęcia intertekstualności?<sup>42</sup> Możemy wprawdzie wyjść także z najzwyczajszego doświadczenia, kiedy nie jesteśmy w stanie wrażenia optycznego adekwatnie przełożyć do łańcucha werbalnego. Ogląd nie przynosi nam żadnej wskazówki, której moglibyśmy się uchwycić – i od której moglibyśmy rozpocząć opowiadanie.

Opowiadaniem zdajemy się elementarnie wywiązywać z odpowiedzialności wynikającej z funkcjonowania w przedmiotowej rzeczywistości. Kiedy tylko zaczynamy opowiadać, znika nasza aktualna sytuacja. I nawet jeżeli jeszcze przed chwilą nie byliśmy w stanie przyjąć perspektywy za punkt odniesienia w relacji uprzedniości, to teraz jest odwrotnie – wszystko zaczyna zyskiwać sens. Podobieństwo opowiadania i rzeczywistości jest zawsze efektem wstecznym. Nigdy bowiem nie możemy wyjść od rzeczywistości, aby odzwierciedlić ją w opowiadaniu, jednak bardzo łatwo możemy wyjść od opowiadania, które łatwo znajdzie w rzeczywistości swoje właściwe podobieństwo. Rozwiązanie, które należy zaproponować, leży – jak już wielokrotnie zwracaliśmy uwagę – w przeciwnej tematykacji naśladowania: nie będzie się starać tematykować mimesis w kierunku rzeczywistość → fikcja, ale w kierunku fikcja → rzeczywistość. Opowiadanie jest zawsze wcześniejsze i bardziej pierwotne niż jego odcisk w rzeczywistości. Dlatego też nie można tego naśladowania matematyzować czy weryfikować: ono jest autoreferencyjne. Skuteczne naśladowanie wymaga zdławienia poczucia rzeczywistości – i dlatego też moment lektury, chwila, kiedy pozwalamy się nieść literaturze jako inscenizowanym sensom, jest chwilą zaślepienia.

---

41. Gérard Genette, *Hranice vyprávění*, w: *Znak, struktura, vyprávění*, red. Petr Kyloušek, przeł. Petr Kyloušek, Host, Brno 2002.

42. Gérard Genette, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Seuil, Paris 1992; w Polsce: *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. Tomasz Stróżyński i Aleksander Milecki, Wydawnictwo Słowo / Obraz terytoria, Gdańsk 2014.



## Milan Kundera: postać jako czytelnik losu

Zilustrujemy owe zaślepienie kilkoma przykładami z powieści Milana Kundery, gdzie autoreferencyjność literatury połączona jest z osłabionym poczuciem rzeczywistości, któremu jednak zawsze towarzyszy wrażenie sytuacyjnego wglądu. Dzieło Kundery jest dosłownie przesycane naśladowaniem literatury. Przykładów nie musimy więc szukać w skomplikowany sposób. Przypomnijmy sławne opowiadanie *Falszywy autostop ze Śmiesznych miłości*. Obaj bohaterowie wpadają tu w pułapkę literatury, która stanie się przyczyną ich nieporozumień i zjadliwej nienawiści. Niewiele rzeczy nas bowiem tak mobilizuje (czy to w odniesieniu do miłości, czy nienawiści), jak właśnie literatura. Antagonista w powieściowym świecie Kundery nigdy nie jest ulepiony z tego samego ciasta, co protagoniści; przychodzi jakby z innego świata – zawsze jest czymś w rodzaju literackiego widma. Jakub z *Walca pożegnalnego* zabija pielęgniarkę Różę wyłącznie dlatego, że przypomina mu pomocnicę katów. Gdyby nie widział Róży w kontekście gonitwy za psami jako tej, która zawsze chętnie i ochoczo przytrzyma katowi ofiarę, mogłaby przeżyć. Róża jest pomocnicą katów wyłącznie metaforycznie, a nie dosłownie; Jakub o niej niemal nic nie wie, spotkali się zaledwie kilka razy. Dopiero tam, gdzie zdławione są kontury przedmiotowego świata (kiedy zakryta jest specyfika kontekstu sytuacyjnego), literatura może rozwinąć swój uniwersalny język sprawiedliwości. W tym przybliżaniu się literatury i rzeczywistości – czy inaczej mówiąc – w tej Kunderowej lekturze rzeczywistości, gdzie faktycznie nie wykracza się poza przestrzeń literatury (co niezwykle fałszywe i mylące), możemy w powieściowym świecie pisarza dostrzec dominującą motywacyjną zasadę postępowania.

Wspomniane przykłady można by było dalej analizować i bardziej szczegółowo rozpisywać jednostkowe projekcje metaforyczne (które obejmą także kobiecą cielesność), jednak oddalilibyśmy się od diskutowanego tematu: mimesis jako projekcja literatury w rzeczywistości. Zamiast tego uzupełnijmy nasze obserwacje o kolejną zasadniczą cechę odbijania się literatury w rzeczywistości: postaci nie rozumieją jej jako jednego z możliwych kluczy interpretacyjnych sytuacji, w której się znajdują, ale uznają ją za bezkompromisową manifestację prawdy. Właśnie w tym zanurzaniu się fikcji w rzeczywistości objawia się ponad wszelką wątpliwość nieuświadamiana, a często ignorowana wszechobecność literatury. To zaś jest przyczyną, dla której replikacja motywów literackich w rzeczywistości jest powiązana również z budowaniem zdarzeń składających się na to, co można by określić mianem losów postaci.

## Mit Mašinów – efekty fikcji w zdarzeniu historycznym

Jeżeli sugestywność gestów literackich jest w twórczości Milana Kundery inscenizowana za pośrednictwem środków literackich, „zakaźność” fikcji nie jest ograniczona wyłącznie do jej ech wewnątrz dzieła literackiego. Przypomnijmy przypadek braci Mašinów, gdzie przy dziele pojawia się właśnie utajona, ale dlatego również silna, ideologiczność literatury. Legitymizacyjne natężenie fikcji wydaje się być decydującą przyczyną trwałości ich bohaterskiego mitu. Na ile we współczesnym bohaterskim micie braci Mašinów mają swój udział właśnie stereotypy literackie pokazuje w swojej niedawno wydanej monografii Josef Švéda<sup>43</sup>. Bycie pod wpływem bohaterskiego mitu braci Mašinów (to jest: bycie tejże narracji czytelnikiem) jest analogiczne z zaślepieniem postaci powieściowych, którym *ratio* przysłaniają różne literackie sygnały.

Jeżeli porównamy postać powieści Kundery z czytelnikiem i konsumentem mitu Mašinów, możemy zauważyć, jak stosunkowo łatwo przechodzimy od sztuczności literatury do naturalnej akceptacji schematów literackich jako adekwatnej odpowiedzi na apel sytuacyjny. Żeby skutecznie zrealizować zasadę mimetyczną należałoby się przejrzeć w krzywym zwierciadle fikcji. Dlatego możemy mówić o formatywnej sile czy potencjale literatury – lecz te łatwo można pominąć, biorąc pod uwagę, że horyzont sensu inscenizowany przez literaturę bywa często mylnie uznawany za artykulację przedmiotowej rzeczywistości.

Nieobecność kryterium weryfikacyjnego literatury należy rozumieć jako motor jej mocy przekonywania. Dlatego właśnie to najpierw literatura może dostarczyć decydującej odpowiedzi w kwestii bohaterstwa/przestępstwa; z tego też powodu literatura z łatwością i szybko mobilizuje nasze afekty. Jeżeli w wypowiedzi pozycja argumentacyjna zostanie stłumiona (a przez to nie uaktywni się nasza refleksja), to przy zagęszczeniu elementów narracyjnych w otaczającym nas świecie (te, w odróżnieniu od argumentów, wymagają od nas posłuszeństwa i pasywności – musimy ich słuchać), łatwo stajemy się rycerzami niezrozumiałych gestów literackich (słabo zdynamizowanych), którym jednak przypisujemy wartość prawdy i darzymy je szacunkiem.

Unikowy manewr literatury polega na tym, że afekty, które w nas budzi, omyłkowo przypisujemy prezentowanym zdarzeniom, nie zaś literaturze. Jedna linia wysiłków interpretacyjnych teoretyków literatury mogła by być skierowana na odbicia elementów literackich, które są połączone ze specyficznymi skutkami oraz z właściwą im afektywnością. Także w literackich opracowaniach braci Mašinów możemy dostrzec przekłamanie perspektywy, w którym odwrócony

---

43. Josef Švéda, *Mašinovský mýtus: ideologie v české literatuře a kultuře*, Pistorius & Olšanská Příbram 2012 (studie 545).

jest akt reprezentacji. Powieści, które się nad tym zjawiskiem pochylają, zajmują się wprawdzie wiernym opisem rzeczywistości (jej naśladowaniem – jak deklaruje na przykład we wstępnym passusie powieści *Jenom ne strach* Rambouska), przy czym jednak chodzi o perspektywę odwrotną, w której rzeczywistość będzie naśladować wzór literacki.

Różne są perspektywy, które mogłyby doprowadzić nas do danego rozwiązania jeżeli chodzi o koncepcję mimesis. Mając tę świadomość, skoncentrowałem się tutaj na jednym pojęciu, przyjmując kryterium poszukiwania zasady motywującej – czy to w kontekście działania postaci fikcyjnej, czy w kontekście życiowej postawy. To, co czyni literaturę literaturą, w specyficzny sposób objawia się w jej potencjale proliferacyjnym: w tym kontekście łatwo jest dostrzec rolę, jaką w namnażaniu się tekstów odgrywa pewien wariant naśladowania i odzwierciedlania. Ostatnio rewitalizowana koncepcja intertekstualności<sup>44</sup> wydaje się pozwalać badaczom rozpatrywać proliferacyjne natężenie tekstów, które prowadzi ich do stwierdzenia, że teksty nie są nigdy „osamotnione”: na różne sposoby wzajemnie się w sobie odzwierciedlają. Jednak nawet zamknięcie semiozy w ramach intertekstualności nie wyczerpuje problematyki proliferacyjnego natężenia naśladowania.

### Podwójny Barthes

Na zakończenie, uwzględniając profil naszej argumentacji, przywołajmy jeszcze dwa przykłady. Najpierw krótko przypomnimy cechy ambiwalentnego dzieła Rolanda Barthesa. Przypomnimy go zarówno jako krytyka nowoczesnych mitów<sup>45</sup>, jak i jednego z czołowych przedstawicieli francuskiego strukturalizmu literackiego. Ponieważ analizę nowoczesnych mitów Barthesa i jego analizę strukturalną opowiadania rozdziela cezura zarówno czasowa (mniej więcej dziesięć lat), jak i teoretyczna (w analizie strukturalnej opowiadania całkowicie już odstępuje się od perspektywy marksistowskiej), można wykorzystać te kontrastowe stanowiska aby zilustrować przemian w Barthesowskim rozumieniu mimesis.

Centralny argument przeciwko zakłamaniu nowoczesnych mitów zasadza się według Barthesa na krytyce ich domniemanej naturalności: ich fałszywość tkwi w efekcie naturalizacyjnym. Aby można było stawić czoła tej domniemanej naturalności, najpierw konieczne jest jej „odkrycie”, a przynajmniej ukazanie jej wyznaczników. Następnie – konieczna będzie denaturalizacja mitu: mitolo-

---

44. Np. Gérard Genette, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Seuil, Paris 1992; w Polsce: *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. Tomasz Stróżyński i Aleksander Milecki, Wydawnictwo Słowo / Obraz terytoria, Gdańsk 2014.

45. Roland Barthes, *Mytologie*, przeł. Josef Fulka, Dokořán, Praha 2004; w Polsce: *Mitologie*, przeł. Adam Dziadek, Aletheia, Warszawa 2008.

giczny schemat Barthesa jest jednym ze strategicznych narzędzi, przy pomocy których można ten cel osiągnąć. Oczyszczony mit, pozbawiony efektu naturalizacyjnego, będzie można zobaczyć jako czystą fikcję, za którą – jak wolno podejrzewać – kryć się może zdradziecka strategia redaktora. Oczyszczanie fikcji z jakichkolwiek powiązań z aktualnym światem – w ramach teorii fikcyjnych światów – możemy również postrzegać jako pewną analogię denaturalizacyjnego gestu Barthesa wobec stanowisk tu omawianych.

### Czytelnik i postać jako lunatycy literatury

Kolejny ważny element strategicznego działania Barthesa to performatywność działań czytelnika, który będzie przykładowym konsumentem sztucznej naturalności. Tu możemy przypomnieć o niezbędności podmiotu przy postulowaniu pewnego stosunku reprezentacji, choć u Barthesa stosunek ten jest skomplikowany i nie całkiem jasny. Trzeba bowiem przywołać kogoś, kto przeprowadzi inwersję fikcji w rzeczywistość – a tym kimś jest u Barthesa właśnie czytelnik<sup>46</sup>. W tym względzie czytelnik Barthesa jest zakładnikiem mitów podobnym do postaci powieściowych u Kundery, które są zakładnikami metaforycznego komunikatu. Obydwaj zdają się być lunatykami literatury: zarówno Barthes, jak i Milan Kundera, odzwierciedlają złudną, zwodniczą, pozorną naturalność gestów literackich, która z łatwością inicjuje nasze działania.

W tezach, w których literatura ujmowana jest jako inicjacyjne wejście w świat, jako poszerzanie horyzontu sensu, nie wydaje się tkwić nic podejrzanego i niezrozumiałego. Jednak rodzi się pytanie, na ile wywody te są interpretacyjnie nośne (za przykład niech nam posłuży teza Turnera o wszechmocy opowiadania<sup>47</sup>). Literatura jest w nich postrzegana wyłącznie jako coś, co umożliwia nam dostęp do świata, jednak bez zajmowania w stosunku do niego krytycznego dystansu. Chodzi tu jednak o literaturę już napisaną, której już tylko z tego prostego powodu nie można adekwatnie „zaaplikować” do rzeczywistości (samo połączenie *aplikowanie literatury* budzi zresztą podejrzenia). Zarówno u Barthesa, jak i u Girarda czy Milana Kundery – wszędzie obecny jest moment naśladowania, podporządkowanie się literackiemu gestowi, wasalstwo idolów, ale także innowacyjne formuły krytykowania wszystkich tych elementów.

Świat, faktycznie, otwiera się przed nami za pośrednictwem literatury: Turner zaliczałby się do tradycji naśladowców literatury – po radykalnej puryfikacji

---

46. Roland Barthes, *Mytologie*, przeł. Josef Fulka, Dokořán, Praha 2004, s. 126–127; w Polsce: *Mitologie*, przeł. Adam Dziadek, Aletheia, Warszawa 2008.

47. Mark Turner, *Literární mysl: o původu myšlení a jazyka*, przeł. Olga Trávníčková, Host, Brno 2005.

fikcji w teoriach fikcyjnych światów następuje okres, kiedy głód projekcji inscenizowanego sensu zaczyna być widoczny. Jednak literatura równie skutecznie może przed nami świat zamykać: prezentuje go nam w już gotowych schematach. Aby wprowadzić literaturę w ruch i przełamać granice systematycznie zamykanego świata – konieczna jest pogłębiona refleksja nad zaślepiającym efektem fikcji.

### Związek naśladowania, podmiotu i efektu naturalizacyjnego opowiadania

Jeżeli wrócimy do Barthesa, jego pozycja strukturalistyczna cechuje się właśnie tym, że badacz obstaje przy sztuczności dzieła literackiego<sup>48</sup>: dzieło literackie będzie z racji swojej specyfiki wyłączone z obiegu naturalizacyjnych napięć. W tym względzie wydaje się być dla Barthesa symptomatyczne wyżej wspomniane tłumienie podmiotu: w strukturalnej analizie opowiadania dotyczy to postaci, która staje się zwykłym agentem w określonej sekwencji działania. Kwestia ta jest ewidentnie bardziej skomplikowana, jednak mając na względzie spójność argumentacji, wybrałem dla potrzeb ilustracji jeden kontrastowy przykład. Pojawia się w nim łączliwość tematów: naśladowanie, podmiot i naturalizacyjny efekt opowiadania z jednej strony, a z drugiej – nacisk na funkcjonalność opowiadania, na tekstualność, które prowadzą do zniwelowania podmiotu i banalizacji ujęcia mimetycznego.

W ujęciu strukturalistycznym zmienia się bowiem u Barthesa perspektywa: nie chodzi już o naśladowanie sztucznych gestów (jak miało to miejsce w określonej formie w jego analizie współczesnych mitów), ale odwrotnie – należy zadać pytanie czy literatura nie wyraża rzeczywistości (co jest przypadkiem już wyżej komentowanego „Efektu rzeczywistości”). Właśnie w przesunięciu uwagi od sugestywności sztucznych gestów, które niesie z sobą zasadniczy problem odcisnięcia fikcji w rzeczywistości, do sztuczności, funkcjonalności i autoreferencyjności tekstu literackiego, możemy obserwować u Barthesa transformację w pojmowaniu mimesis.

---

48. Roland Barthes, *Úvod do strukturální analýzy vyprávění*, w: *Znak, struktura, vyprávění*; red. Petr Křloušek, przeł. Jaroslav Fryčar, Host, Brno 2002; w Polsce: *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań* w: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, red. M. Głowiński i H. Markiewicz, przeł. W. Błońska, Wrocław 1977.

## Dziedzictwo Platona – niezaprzeczalna iluzyjność opowiadania

Ostatni przykład będzie dotyczyć jednego z tradycyjnych ujęć mimesis, gdzie punktem wyjścia jest proliferacyjny efekt fikcji przed którym konieczne jest zachowanie ostrożności<sup>49</sup>. Ponieważ chodzi o temat ilustrowany dwoma fragmentami *Państwa* Platona (konkretnie księga III i X), które od czasów niepamiętnych funkcjonują jako teksty istotne dla całej tradycji egzegetycznej, poniższe uwagi nie mają innej ambicji, niż tylko wskazać cechy tradycyjnego ujęcia sugestywności fikcji. (Postawa Platona wobec mimesis stała się jednym z istotnych tematów niedawnej dyskusji, jaka toczyła się wokół teorii fikcji<sup>50</sup>).

Refleksja Schaeffera może w pewnym względzie posłużyć jako artykulacja podstawowych tematów platońskich, związanych z koncepcją mimesis. Zagrożenia związane z niezmierną sugestywnością fikcji nie budzą u Platona najmniejszych wątpliwości: fikcję należy korygować (formalnie i tematycznie – z uwzględnieniem potrzeb wychowania strażników), lub też całkowicie ją odrzucić, jako że nie prowadzi do poznania, a tylko budzi nasze afekty. Dlatego też obserwacja Thomasa Pavela o braku zaufania Platona do zanurzenia fikcji w rzeczywistości<sup>51</sup> nie wydaje się najcelniejsza. Platon bowiem liczy się z sugestywnością fikcji, jak i z jej tendencją do epidemicznego rozszerzania się<sup>52</sup>. Inaczej nie miałaby sensu ta część *Państwa*, w której Sokrates opisuje, w jaki sposób należy właśnie z użyciem fikcji oddziaływać na wychowanie strażników (księga III). Platon z pewnością obawia się niekontrolowanego wpływu fikcji, jednocześnie dostrzegając w niej środek służący pielęgnacji duszy (ponieważ nie prowadzi do poznania i mądrości, jako że nie łączy się z rzeczywistością<sup>53</sup>). Argumenty krytyczne wobec tezy Pavela wypływają w prostej linii z faktu, że moment zanurzenia fikcji w rzeczywistość jest w *Państwie* jednym ze stałych tematów filozoficznych rozważań.

Jest oczywiste, że u Platona, podobnie jak u poprzednich autorów, dostrzeżemy ambiwalentny stosunek do fikcji. Moglibyśmy nawet opisać u niego strategię radzenia sobie z efektem naturalizacyjnym, który należałoby najpierw ujarzmić (formalnymi środkami i wyborem tematyki), a w końcu wyeliminować poprzez całkowite odrzucenie fikcji, ponieważ tam, gdzie mogłaby nas prowadzić,

---

49. Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction?*, Seuil, Paris 1999, s. 34–50.

50. Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction?*, 1999, Pavel Thomas Pavel, *Román: morálka a svoboda*, przeł. Bohumil Fořt i Alice Jedličková, Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2009.

51. Thomas Pavel, *Román: morálka a svoboda*, s. 14.

52. Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction?*, s. 46/

53. Jean-Marie Schaeffer, s. 42–43, księga X *Państwa*.



ma się pojawić racjonalność. Odrzucanie mimesis u Platona jest zatem zarówno afirmacją jej niezmiernej sugestywności jak i efektem lęku przed nieprzewidywalnością skutków fikcji.

W *Państwie* Platona znajdziemy mimesis o orientacji fikcja → rzeczywistość: refleksja filozofa jest nakierowana na skutki fikcji, nie na jej stosunek do pewnej uprzedniej rzeczywistości, co skutkuje tematyzowaniem oddziaływania narracji na słuchacza. Niemala grupa przykładów przywołanych przez Sokratesa zaczerpnięta została z tekstów literackich (przeważnie homeryckich): te właśnie teksty należy jednak skorygować<sup>54</sup>. To tak, jak gdyby Sokrates postulował konieczność dokonania rekodyfikacji homeryckiego świata pod kątem realizacji wyobrażenia idealnej gminy. Czy wobec tego uwielbienie transkrypcji u Barthesa nie objawia się jako analogon aktywności reinterpretacyjnej u Sokratesa?

Zatrzymajmy się jeszcze przy kilku charakterystycznych cechach myślenia Platońskiego, refleksja nad którymi uzupełni niniejszą argumentację. Popatrzmy na tradycyjne rozróżnienie pomiędzy podobieństwem bezpośrednim i pośrednim (z księgi III *Państwa*), które można rozpatrywać jako asymetryczną pozycję podmiotu i przedmiotu opowiadania. Jeden ze sposobów kontrolowania efektów fikcji polega bowiem na strategicznej zamianie podobieństwa bezpośredniego – mimesis (mowy bezpośredniej) i podobieństwa pośredniego (opowiadanie). Kryterium, jakim mamy się kierować podejmując wybory stanowi tu rozróżnienie pomiędzy wzorowym postępowaniem a postępowaniem niegodziwym<sup>55</sup>.

Właśnie to kryterium zwraca naszą uwagę zarówno na pewną etyczną pozycję wypowiedzi, jak i na to, że chodzi tutaj o coś zasadniczego: bezpośrednie naśladowanie prowadzi do proliferacji i przejmowania perspektywy, podczas kiedy w naśladowaniu pośrednim mamy do czynienia ze skonstruowanym już (przy użyciu istniejącego wcześniej środka formalnego) dystansem wobec prezentowanych zachowań. Możemy tutaj zaobserwować skalę rozziwu między subjektem i obiektem wypowiedzi. Rozróżnienie to możemy następnie przenosić na pytania o to, kto może opowiadać, oraz o kim można opowiadać? U Platona odpowiedź jest jednoznaczna: bezpośrednie naśladowanie jest zastrzeżone dla przykładowego postępowania. Rola sugestywności bezpośredniego naśladowania jest tu wyraźnie podkreślona.

Czy podobną obawą przed proliferacyjnym napięciem mimesis nie jest naznaczona refleksja krytyczna Richarda Rorty'ego w książce *Przygodność, ironia*

---

54. Zilustrujmy to krótkim cytatem: „Co zaś dotyczy tych i wszystkich podobnych miejsc, u Homera i innych poetów domagamy się, aby się nie gniewali, kiedy je wykreślimy – nie dlatego, że są poetyckie i przyjemniejsze dla człowieka do słuchania, ale że im bardziej są poetyckie, tym mniej są odpowiednie do słuchania przez młodzież i mężczyzn którzy mają być wolni i bardziej obawiać się niewoli niż śmierci” (*Państwo* III. 387b)

55. Por. Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction?*, s. 35–36; zob. też. księga III *Państwa*.

*i solidarność* (1997)? Wszak także i on pyta, kogo należy w towarzystwie dopuścić do głosu. Przecież mówiący wykorzystuje niwelacyjne i naturalizacyjne taktyki wypowiedzi literackiej, które bywają łatwowiernie uznawane za prawdę. Literatura przy tym nie jest prawdziwa czy nieprawdziwa, ponieważ jest zacieśniona efektem prawdy, jak gdyby zachodziła konieczność strzeżenia również jej strony formalnej, właśnie dlatego, aby nie pomylić działania sprawiedliwego i przykładowego z niesprawiedliwością. Dlatego także początkiem i końcem literatury jest forma przekazu, co moglibyśmy następnie ilustrować na przykładzie narracji detektywistycznej, gdzie zabójca nie może być podmiotem wypowiedzi, lecz jedynie jej przedmiotem.

Nie byłoby oczywiście w żaden sposób celowe przytaczanie kolejnych przykładów, dlatego też zatrzymajmy się teraz przy ostatniej cesze fikcyjności: jej zdolności do podtrzymywania racjonalności, bez której nie moglibyśmy wejść do świata myślowego. Możemy to ująć odwrotnie: jeżeli odmówimy opuszczenia rzeczywistości, fikcja nie będzie miała na nas żadnego wpływu. Wracamy w ten sposób do tematu oddziaływania fikcji, które to oddziaływanie wiąże się z akceptacją pewnego pola symbolicznego. Czytelnik staje się w pewnym sensie na zawsze niewolnikiem tego, co czyta. Poprzez lekturę, sam staje się jakby specyficzną repliką tekstu: mimesis znajduje swojego referenta w osobie czytelnika. Dlatego też w chwili, kiedy opowiadanie wspiera „racjonalność”, mimesis staje się wyłączną zasadą motywacyjną działania: przypomnijmy niespontaniczną tęsknotę Girarda<sup>56</sup>, powieściowe odbicie komunikatu metaforycznego u Kundery, czy w końcu analizę skrycie ideologicznych figur literackich u Švédy<sup>57</sup>.

Dopiero powrót do myśli Platona pozwala wyraźniej wskazać jak istotny przy opracowywaniu pojęcia mimesis jest podmiot, szczególnie, jeżeli wziąć pod uwagę jak łatwo opowiadanie impregnuje go sensem (wspomnijmy tezę Schaeffera o epidemiczności fikcji). Fikcja sama sobie bez wątpienia skrywa potencjał manipulacyjny (pobieżna refleksja najróżniejszych mediów prezentowanych przypadków z pewnością dostarczyłaby bogatego materiału przesyczonego nieopracowaną literaturą), dlatego też może zostać wykorzystana jako środek służący wychowaniu strażników (na ile jest symptomatyczne, że właśnie strażnicy mają się stać ciałem literatury?).

Fikcja jest jednak środkiem wręcz nieodpowiednim w kontekście edukacji władców, ponieważ u nich konieczne jest rozwijanie postawy racjonalnej. Wolno

---

56. René Girard, *Lež romantismu a pravda románu*, przeł. Alena Šabatová, Československý spisovatel, Praha 1968; w Polsce: *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*, przeł. Karolina Kot, Wydawnictwo KR, Warszawa 2001.

57. Josef Švéda, *Mašinový mýtus: ideologie v české literatuře a kultuře*, Pistorius & Olšanská Příbram 2012 (studie 545).

więc twierdzić, że właśnie w ujęciu mimesis u Platona można obserwować stadium zarodkowe rozwoju specyficznej socjologii literatury, którą mogłaby być oparta na szczegółowej analizie procedur literackich jako figur iluzorycznych. Takie spojrzenie na socjologię fikcji mogłoby wpisać się w tradycję strukturalnej analizy narracji, wywracając „klasycznie” rozumiane mimetyczne relacje na nice: w miejsce naśladowania rzeczywistości tematyzowane by było naśladowanie fikcji. W ten sposób literatura mogłaby być ukazana jako iluzoryczny teatr, który wprawdzie obiecuje racjonalny porządek świata, refleksję, sprawiedliwość, lecz ukradkiem wymaga od nas, abyśmy stali się tej insceniacji uczestnikami, ponieważ tylko tak fikcja osiąga swój cel. Dlaczego zatem nie rozpatrywać literatury w jej quasi-argumentacyjnej pozycji, gdzie której fikcja staje się wyłączną zasadą motywującą działania człowieka? W ten sposób pozostalibyśmy także w tradycji poetyki strukturalnej, której narzędziami moglibyśmy także analizować teksty inne niż tylko czysto literackie. Moglibyśmy wówczas niemal naocznie obserwować jak w przestrzeni publicznej są dystrybuowane utajone wypowiedzi performatywne, których potencjał będzie realizowany w chwili, kiedy odbiorca uzna je za twierdzenia prawdziwe.

[przełożyła Izabela Mroczek]